

小说创作谈重思关于写作技艺的传统观念

作者：大卫·姚斯（David Jauss） 著

版权信息

书名：小说创作谈重思关于写作技艺的传统观念

作者：大卫·姚斯（David jauss）

出版社：中国人民大学出版社

出版日期：2016年11月第1版

ISBN：9787-300-23400-7

价格：35.00元

目录

CONTENTS

致谢

序

前言

1.自传恐惧症：写作与隐秘生活

你并不孤独

秘密想要被吐露出来

有生成能力的秘密

秘密与不朽

大鼻子情圣西哈诺

佐罗的仆人

2.从远镜头到X光片：小说中的距离与叙述视角

叙述方法

距离谱列

其他的思考

3.当我们谈论流畅时，我们在谈论什么

“流畅”一词

作为背景音乐的句法

音乐无意识

作为节奏的形式

“流畅”一词（重复）

4.对现在的回忆：当代小说中的现在时态

现在时态简史

现在时态的七个优势

现在时态的劣势

道德高尚的瑕疵

5.关于顿悟的一些顿悟

有所顿悟？

词语不制造血肉

一些典型的顿悟

去顿悟或者不去顿悟

6.码放整齐的石块：构思一部短篇小说集

我的过失

统一技巧

组织原则

一个决心

7.超越的杠杆：创造性的矛盾对立和物理现象

真名与化名

矛盾对立的科学

雅努斯式矛盾的各种模式

与我们自己的争辩

一个支点

参考文献

1.自传恐惧症：写作与隐秘生活

2.从远镜头到X光片：小说中的距离与叙述视角

3.当我们谈论流畅时，我们在谈论什么

4.对现在的回忆：当代小说中的现在时态

5.关于顿悟的一些顿悟

6.码放整齐的石块：构思一部短篇小说集

7.超越的杠杆：创造性的矛盾对立和物理现象

译后记

“创意写作书系”介绍

丛书书目

致谢

我要感谢以下杂志的编辑，本书文章之前首先在这些杂志上发表：

《北达科他州季刊》：《自传恐惧症：写作与隐秘生活》。

《作家纪事报》：《从远镜头到X光照片：小说中的距离与叙述视角》《当我们谈论流畅时，我们在谈论什么》《对现在的回忆：当代小说中的现在时态》《关于顿悟的一些顿悟》《码放整齐的石块：构思一部短篇小说集》《超越的杠杆：创造性的矛盾对立和物理现象》。

我还要感谢我在佛蒙特艺术学院的学生和同事们，这些文章之前的版本都是作为讲座内容首次在这所学院被公开介绍。还要感谢莉·萨·比·格、安德里亚·荷兰·布迪、菲利普·格雷厄姆、查利·格林、简·赫什菲尔德、李·霍普、艾莉森·姚斯、史蒂夫·姚斯、凯莉·琼斯、玛吉·卡斯特、金·克莱门特、克里斯托弗·诺埃尔、艾丽西娅·欧斯垂克、帕梅拉·佩因特、加布里埃尔·里科、查克·罗森塔尔、娜塔莎·萨耶、琳达·施耐德、贝特西·修尔、莉萨·斯库格·德拉马斯、劳伦斯·萨廷、莱斯利·厄尔曼和莉萨·维特拉提出的宝贵建议。我尤其对弗雷德里克·布什、菲利普·达西、斯蒂芬·邓恩、詹姆斯·汉纳、布雷特·洛特、丹尼斯·瓦那塔、大卫·沃亚恩德尔伯特·维尔德和伊迪丝·维尔德表示感谢，他们都为这本书以及我的生活提供了高于并超出友谊的帮助。最后，我的妻子朱迪对我近四十年的爱和支持，让我倾尽言语也无以表达感激之情。

序

在此之前，我从未为任何一本书写过序言，而眼下，我却正襟危坐，提笔写序。我满怀忧虑，或许是一种不自信，也可能两者兼而有之。

这种史无前例的状态不是因为我平生第一次撰写序言而造成的，而是因为这篇序言的对象是一位我十分敬重和钦佩的作家，他在写作方面教会了我很多东西。

遇到大卫·姚斯时，我正处于自己人生的一个相当特殊的阶段，那是在1999年1月佛蒙特州的蒙彼利埃市，我在佛蒙特艺术学院为短期艺术硕士培训班上课。大卫初次来这个培训班任教，而我参加这个课程已经有五年了。尽管之前我读过他的小说和诗歌，并且对它们赞不绝口，还知道他有一份极好的工作，是文学杂志《狂马》的编辑，但我与他未曾谋面。刚结识这位戴着眼镜的斯文高贵的绅士时，我记得我冒出的想法是“这是一个不错的家伙”。

培训班在新英格兰寒冷的冬天里开办了11天，我对他的了解日渐深入，他给我的“好好先生”的第一印象也日渐真实可感。他一直保持着他的绅士风度和友善的内在精神世界，他的声音温和、举止体贴，这无不说明他是一个高贵的人。

之后，我们因一个特殊的事件再次接触：在培训班临近结束的前一天，奥普拉·温弗里打来电话找到了身在佛蒙特的我，正是在这一天，她告诉我，我的一本书被她的读书会相中了。

对于佛蒙特艺术学院的写作团队来说，这似乎是一个值得大肆欢呼的时刻，然而身处此境的我只觉得这绝对是一件不可思议的事情。奥普拉传来的消息酿成了我的文学职业生涯最为羞愧的经历。因为此事的原因如此复杂费解，以至于根本无法描述清楚，两个月后，我轻率地写了一篇冗长的随笔，把整件事情复述了一遍，并解释说此事令我理解了何为谦卑。

写完后，我仍旧不清楚这件事情真正的原委，也不知道我是否说到了点子上——它曾经、并且迄今为止仍旧与我过去写过的其他事情全然不同——于是我马上把随笔寄给了大卫。我这么做，是因为他在那个陌生且喧闹的培训班中得体的举止；我这么做，是因为他的沉静、他的笑容。而且我已经知道，他的坦诚相待之类的品性对于一名教师和一名作家来说意味着什么。所以，我决定把文章寄给他，听听他的意见。

从那一刻开始，我的作家生涯骤然一变。

他不但看到了我文字的拙劣之处，也注意到我的哪些思想同样拙劣，为我带来了已经提到的那种变化。他马上发现了我在随笔中具体想要做什么、想达到什么目的，文中哪里的陈述失败了，哪里的陈述又颇为中肯。他所指出来的，恰恰是最需要去处理的在这里的这个词和在那里的那个词，我的文章借此才能尽可能地切中事实。

这次交流中最重要的地方也许在于他向我提供了他的敏锐观察的所有成果，慷慨热情且礼数周全。

这篇随笔修改完毕后，首次发表在期刊《第四种风格》上，接着被《优渥读者》再次发表，之后于同年获“手推车奖”，又被收入手推车出版社推出的其25年出版史中的最佳随笔集，从那以后，还有十几本作品集和教科书收录了此文。

我写出这个故事，不是为了自吹自擂。请相信我，我比任何活着的人都要明白，我是所有人中间最需要接受关于我如何成为我自己的教导的最后一人。

更准确地说，我是在用这个故事说明我在写这篇序言时为何会感到忧虑和不自信。自从我把那篇随笔寄给大卫，我写过的绝大部分作品都会请他过目，向他寻求语言表述上或者思想理念上的修改意见。我可以肯定，在余下的日子里，我将继续把自己写出来的东西寄给他，请他帮助我理解自己最终真正想说出来的是什么、我能够用哪种方式来达到最好的表达效果。我甚至会把这一篇序言也寄给他，这样可以借

助于他的天才，尽一切可能地提升我的写作水平。

此时此刻，你手中拿到的这本书，是一份专门馈赠给你的礼物。这是一位被他的学生、同事、读者深深热爱着的人送出的礼物。在本书的字里行间，无论谈论的是关于某个观点的实践知识，还是像雅努斯神一样需要同时从多个方面进行思考的深奥问题，你都将发现一位密切注意他的学生的需求的老师，和一位深深地关注文字的力量及其能表达出来的全部意义的作家。正如你马上就要看到的，他的书中充满着强烈的人文关怀意识——他相当严肃地对待这一使命——在知识技能方面也丰富多彩。

发现文字如何发挥效用，并且知晓它们如何成为艺术，我所知道的最好的办法是师从一名精通艺术、富于同情心、热情洋溢的导师。大卫·姚斯正是此中翘楚，本书将赠予它的读者——想要了解写作之真谛的你们——一门十分宝贵的学习课程，这一切都出自这位非凡的教师和作家之手。

布雷特·洛特

《宝石》《我熟记于心的歌》《在我们动笔之前：一本关于作家生活的实用论文集》《古老的公路》及其他著作的作者

前言

“我独自面对所有可能发生的事情”，这是威廉·H·加斯的中篇小说《佩德森小子》中的叙述者的一句评语，我认为它恰恰是小说作家处境的最精到的描述。艾米莉·狄金森说诗人们“栖身于可能性之间——这是比散文更为美丽的居所”，在我看来，她的表述并不准确：可能性是所有创作想象性文学作品的作家们都要逗留的地方，不论他们用哪种风格进行写作。每当我们坐下来写一部小说，我们面对的都是一幅由各种可能性构成的辽阔的全景式画面——不仅有“所有可能发生的事情”，还有所有的叙事策略和技巧，我们得借助于它们才能把自己想象出来的人物和事件表达出来。

从根本上说，撰写一部小说就是在这个叙事策略和技巧的全景画中进行选择的过程。当然，在我们可以进行这些选择之前，我们需要知道有哪些可能性，而且依我之见，因为太多过去的关于小说技艺的著述意在限制这些可能性，我们可以也应当进行一番研讨。在本书中，我试图通过描述而不是下指示的方式来探究小说技艺。接下来的七个章节将要描述对我们来说有效的技巧方面的可能性，并进而剖析每一种可能性的优势与劣势，以及我们做出的每一种选择对整部作品的影响如何。本书不会告诉你要做这个和不要做那个，而是致力于勾画出这些可能性，然后才说如果你这样做……和不要那么做，除非……

这些文章尽管立足于文学史和文学传统，一旦涉及典型的创意写作范例和大量当代小说家的实践经验，它们便会频频背离我们当下信守的那些教条。例如，今天有太多的小说被限定在“写你知道的东西”这个无处不在的咒语中，但我在“自传恐惧症：写作与隐秘生活”中主张作家去写你不知道的——如果小说没有提供那种我们没有真正体验过的东西的话，那它又会是什么呢？“从远镜头到X光照片：小说中的距离与叙述视角”中，我反对关于叙述视角的那种不准确且通常无用的建议，而我们在教科书中却总是会看到它们，这些教材不仅解释已经成功地运用于小说中的各种不同视角，还为之提供例证（包括第一人称全知者这个表面上“不可能”的叙事视角），导致在今天的小说创作中按图索骥的现象比比皆是。在“对现在的回忆：当代小说中的现在时态”和“当我们谈论流畅时，我们在谈论什么”中，我质疑当前独霸文坛的一般现在时态、极简主义句法和措辞，还逐一探讨了其他时态、句法和措辞的优劣之处。“关于顿悟的一些顿悟”则挑战眼下流行的从正反两个决然对立的极端态度看待改变生命的启示性瞬间的观点（正如乐队指挥提示高声大调的喇叭和清静祥和的天体合唱团同时表演），审视众多能写出既让读者满意又能成功地顿悟真理的作品的可能途径。在“码放整齐的石块：构思一部短篇小说集”一章中，我在形式、风格和内容迥然不同的短篇小说集中再次考察能让它们井然有序地结合为一个整体的各种可能途径。在本书的最后一章“超越的杠杆：创造性的矛盾对立和物理现象”里，我论证了一种在创意写作过程中的理解方式，我相信它能够极大地提升小说创作在技巧上的——也是理智上和情感上的——潜能。

总之，所有这些文章的目标是像我在创作小说时确实会做的那样进行精确且全面的描述，以及评估会损害我们的虚构文学作品的各种可能性的相对价值，由于人们太容易接受流行的态度，当代的作家们已经不再注意其中的许多可能性。我希望这些内容在下一次坐下来写作时对你有所助益，并且帮助你发现你正独自面对所有可能发生的事情。

1.自传恐惧症：写作与隐秘生活

你并不孤独

我最近接到的两个电话促使我思考小说的归类问题，并且想把它写出来。一个男人在电话里告诉我，他正在读我的一篇名叫《阴雨绵绵》的短篇小说，小说主人公是一名离婚的酗酒者，他的儿子死于交通事故。那人说：“我也遇到同样的事情。”然后开始讲述儿子去世后他内心的痛苦，以及他如何在匿名戒酒会（AA）的帮助下戒掉酒瘾，并克制悲伤。他在电话中没有哭泣，但我可以肯定他在那一头不断地擦眼泪。说完他的故事后，他停顿了一下，然后说：“我只想让你知道你并不孤独。”

我无法告诉他，至少在那一瞬间，他其实是孤独的。我在小说中写的并非我亲身经历之事。我从来没在故事发生的蒙大拿州或怀俄明州生活过，我现在和过去都没有离过婚，我也不是酒精中毒者，更不用说恢复健康或者从其他的打击中振作起来了，而且我要幸福地宣布，我的儿子还是活蹦乱跳的。小说中的一切与我本人以及我认识的其他任何人都没有关系，这个故事完完全全是我编出来的。然而，我无心把这些告诉电话那头的人，在通电话时，我从头至尾都假装这是一个真实的故事，这样我不仅是想象性地，而且也是真心实意地分担了他的悲痛。

另一个电话是一名越战老兵打来的，他读了我的短篇小说《冰冻》，小说讲的是一名越战士兵踩到一枚地雷，尽管它没有爆炸，但还是对他的生活造成了毁灭性的影响。打电话的人想知道我们是否曾是旧识。“我还记得你写到的那个家伙，”他说，“他是一名中尉。我想我们肯定在同一个时期都在莱溪待过。你知道拉里·凯尔文吗？或者瑞克·哈蒙德？”我告诉他我从来没有去过越南，也没在军队待过，他的反应不是大失所望，而是义愤填膺：“既然你从来没有去过那个该死的地方，是谁给你写一场战争的权利的？”很显然，他认为自己遇到了一个骗子，而且他已经上当受骗了。从某种程度上说，他是正确的。因为小说家就应该是一名值得信赖的艺术家，如果他足够幸运，就能用文字换来读者的信任和金钱，除此之外，小说家还能是什么样子？而且，当我们的所作所为确实能够让他们对我们所想象出来的一切信以为真时，这让作家如何能责备读者没有认识到虚构小说仅仅是虚构小说，而不是真实事件？然而，我还是希望他能意识到，作家并不在真人真事中徜徉，而是像魔术师一样在幻想出来的世界中笔耕不辍。他永远不会假设魔术师真的把一位女士锯成两半，却毫不迟疑地断定从我在作品中杀死的那些士兵身上流出来的是真正的鲜血。

在这个电话中，我没有机会为自己辩护——在谴责我在一本虚构小说中犯下撒谎之罪后，他马上挂断了电话——但是如果我能有机会的话，我还是想告诉他，像《阴雨绵绵》和我写的其他的小说一样，《冰冻》说的确实是真实的故事，不过不是他所期望的那种真实罢了。这不是那种能被监控摄像头拍摄下来的真实事件，而是将一个人毕生积蓄的影像进行扭曲变形和违背常规的并置后提升到一个更高层面上的那种真实。一个故事就像人做的一个梦一样，如果它有那么一点价值的话，那就是它展现了作家隐秘的内心世界的真实面貌，同时，她的公开的外部生活也并不总是由谎言堆积起来的，因为，正如奥斯·卡·王尔德所言：“一个人真正的生活经常是他并没有真正过上的那种生活。”而且，读者对事件真相的了解有时比作家要多。

在创意写作研修班的授课历史中，被重复次数最多的建议也许是“写你知道的东西”。对于那些能在事实和想象之间游刃有余的天才作家来说，这个建议可以成为一条铁律。但是，我相信我们绝大部分人只会进行非虚构类的写作，不管我们做出多少掩饰。这就是为什么格雷厄姆·格林会暗示良好的记忆力与出色的虚构写作能力相抵牾的原因，他说：“所有优秀的小说家记性都很坏。”罗伯特·奥伦·巴特勒对此解释道：“你在大脑中记下的东西像新闻报道一样涌现出来，你遗忘的东西则混入想象的肥料堆中，缓慢地增加土壤的养分。”

知识还能引发美学难题，想象却不会。如加勒特·汉高曾经说：“在撰写‘你知道的东西’时，有时……你会不知不觉地写成自传。而如果你去描述‘祖父的后院’，你可能会吃惊地发现他种下的大片杂交百合花，但读者看不到这些美丽的花儿，除非你把它们全都放入诗中。描述捏造出来的事物比描述你无比熟悉以至于认为理所当然的东西要容易得多。”再者，撰写已经知道的事物会令你自己感到单调乏味——

如果连自己都厌烦了，读者也不会兴致太高。在我看来，格雷丝·佩利准确地把握到了这一点，她说：“你从你所知道的事物入手开始写作，但你应当写出你不知道的东西。”你无法避开你所知道的一切，毕竟这是你安身立命之根本，但如果你写出了你不知道的事物，你将发现你身上本来就有的某些自己还不曾知道的东西。简言之，你将发现你的隐秘的生活，读者也是。

我相信所有的文学作品都基于揭示作家不为人知的本真生活而产生，世人由此了解他们。对于沃尔特·惠特曼、艾伦·金斯堡和罗伯特·洛威尔这样大胆暴露自我的作家来说，他们甚至连写作主题也不会去别处寻找，因此，他们的作品是最为真实的自我的一种直接外化。然而，还是有不少作家，包括某些最伟大的人物，不但和读者兜圈子，还故意改头换面，让人难辨真伪。直白和掩饰都是文学作品中正当有效的——甚至是必不可少的——处理隐秘生活的途径，两者都能创造出伟大的艺术品。不过，我认为掩饰的手法能够增加作品成功的几率，因为你在写作中越少依赖于个人的亲身经历，你将不得不让越多的想象力参与进来。然而，最近几十年在美国文坛中独领风骚的却是直白手法。从整个文学发展的角度来看，我们今天的文学对内心世界公开披露的程度可谓史无前例。正因为有如此多的作家坚信小说和诗歌应当是他们的真实经历，即“他们掌握的知识”的结晶，大量读者理所当然地把作品与作家绑在一起也就情有可原了。

在我的小说和诗歌中，我试图按照自己的方式去书写很多我从不知道或者略有所知的角色。我用文字创造了，或者至少努力创造了一名修女、一名连环杀手、一名女流浪者、一名9岁大的男孩、一名99岁的老者、一名受歇斯底里症折磨的盲女、一名目睹父亲精神崩溃的少年、一名装了一只假手的男子、一名离婚者、一名孟加拉女孩、一名来自多米尼加共和国的二流棒球队运动员、一名苗族难民、一名16世纪的西班牙神父、一名19世纪的俄罗斯侏儒、《圣经》中的拉撒路，以及其他各式各样的包括几名真实的爵士音乐家和作家在内的人物。其中的一名作家——古斯塔夫·福楼拜——在一封写给路易·丝·科利特的信中说书写其他人的生活比自述更让他愉快。信中提到他正沉浸于《包法利夫人》的写作中：

写作无论好坏都是一件美妙的事情——你彻底放下自己，进入一个完全由你打造出来的天地。比如说今天，这里有男人和女人，发生着爱与被爱的纠葛，我在一个秋天的下午骑马进入一处黄叶满地的森林，我还是奔马、树叶、轻风、我的人物口中吐出的词语，甚至是那使人们不得不眯起满是爱意的双眼的红艳艳的太阳。这是一种傲慢还是虔诚的状态？是一种由言过其实的自鸣得意引发的愚蠢行径，还是一种真正的高贵但难于言表的宗教直觉？

我可以这样说，我创造的上述角色足以让我得意洋洋，但我还是选择以虔诚为正确答案。我认为摆脱自我的约束去想象另外一种生活是一种高贵甚至虔诚的行为。但是我也相信，福楼拜从他杜撰的那些人物身上发现了真实的自我，我们依此方式学到的东西不逊于或者可能超过我们基于自身经验的一切描述，因为想象他者是发现自我的一种最为重要的手段。福楼拜清楚地知道这一点，当有人问他是如何创造出“包法利夫人”这样一个令人心服口服的形象时，他的回答是：“包法利夫人就是我。”豪尔赫·路易斯·博尔赫斯也深谙此道，他在总结自己的艺术家生涯时指出：

某人给自己指派的任务是描绘这个世界。经年累月，他用省份、国家、山脉、海湾、岛屿、鱼群、房屋、设施、星辰、马匹和人们的形象填满了一个空间。临到生命终了之时，他发现他兢兢业业编织的那些如迷宫般的纵横线条，描画出的是他自己的那张脸。

我现在还没有达到看见自己这张脸的程度，但我确信我正在从事这项涂写工作，简直可以这样说，每次一坐下来，我就会努力闯入另一个人的中枢神经系统。而且，我希望读者看到的是我实实在在的脸庞，而不是我有意显露给外人看的那副虚假面孔。

但是，如果他们看到了我真正的面容，他们会看到什么呢？我相信，是他们自己的脸。正如查尔斯·西米奇有言：“诗歌是对其他人的简短描述，而我们在其中认识我们自己。”当然，小说也不例外。

这里出现了一个悖论：你想象着他人的生活，其实展现出来的是自己不为人知的那一部分；你暴露自我时，却恰恰揭发了他人的秘密。唐纳德·霍尔曾经评论道，文学“开始于个人行为，但我们进入得越深，就会越发与所有的人同一起来”。

每一个人都是我，也是你。

秘密想要被吐露出来

在安东·契诃夫伟大的短篇小说《带宠物狗的女士》中，作家这样描述他的主人公古罗夫：

他过着两种生活：一种是让想要了解他的生活的人看得到和能理解的公开生活，这种生活依照传统的真理和传统的谎言来设置，和他的朋友、熟人的生活一模一样；另一种则是偷偷摸摸地进行的。通过某些稀奇古怪、也许偶然的机缘巧合的境况，凡是他认为有重大价值和意义的事情、凡是他认为必不可少的事情、凡是他没有蒙蔽自己而真心相待的事情、凡是用于构成他的生活的核心部分的事情，他都是瞒着其他人去做的；他的弄虚作假、他用来掩饰真相的外部包装……统统暴露在光天化日之下。他根据自己的情况来判断其他人，所以他不相信眼中所见之事，也总是揣测每一个人都像借助于夜幕的掩护一样，把自己真实的、最有趣的生活隐藏起来。

契诃夫相信，不论是一个角色还是它的作者的公开生活都是虚假且“次要”的，而他们内在隐秘的生活才是真实而“必要”的。按照这个暗示，他也相信自传性小说的内容必然也是虚假的，即使它专注于展现公开生活的“传统的真理”（正如其一向所做的）。怪不得这个对谎言深恶痛绝的人会如此憎恶自传性写作。在一封写于1899年的信件中，他用医学术语诊断他的这种充满憎恶的情感：“我身患一种名叫自传恐惧症的疾病。”他声称，书写自己犹如要他在肋骨上插一把刀子，他无论如何不能这么做，他也不想这么做。我想就此补充的是，他也不是非得这么做，因为我相信我们从契诃夫的作品中了解到的作家本人的信息不会比诸如杰克·凯鲁亚克或者亨利·米勒这样常规的自传性作家要少，甚至可能更多。我们从作品中了解（用感觉或者领会也许更为准确）到的，是他本真的、隐秘的自我，而他在现实生活中那些偶然发生的无迹可循的事件，只是掩盖他的本来面目的烟幕弹而已。文学史中几乎没有作家会选择把大量的个人隐秘生活写入作品中，很少触及公开生活的部分。自相矛盾的是，他又会创造出系列很独特的人物形象，他们表面上看起来与作家简直是风马牛不相及。他在这里模仿的是我们最伟大的莎士比亚，他写下了“最真实的诗是最虚妄的”这句话。阅读契诃夫、莎士比亚以及和他们相类似的其他作家的作品，我们就会栖身于他们最本真的自我和与他们相伴而生的梦幻之中。然而，在阅读那些明显有自传色彩的作品时，我们却往往会离开作品本身，站在一个或近或远的位置上观望，从作家的个人才华、他们的公开生活中发生的随意而偶然的场景中获取信息。

奥斯卡·王尔德曾经说：“一个人在谈论他自己的人品时，是最不坦诚的。给他一副面具，他就会说出真相。”莱昂内尔·特里林附议这一观点，他说“伪装不是隐瞒”，而是揭露，因为“一名作家花费越多的力气从主观个人的领域里摆脱出来，他将越多——而不是越少——地展现出无意识里真正的自我”。有些作家拥有足够多的天赋，没有面具的帮助也能讲述他们内在生活的真相，但我相信，我们中的绝大部分人都做不到这一点。即使我们知道那个隐秘的自我（请注意即使这个词），但仅仅是一五一十地向我们的读者报道这些似乎是“千真万确”的东西，还是描绘不出我们的真实面容。相反，我们必须模仿莎士比亚和契诃夫的方法，把我们想象成另外的人，我们必须戴上一个假面具，简言之，我们必须撒谎，才能完成这个呈现自我的任务。因为谎言仅仅是、也完全是让一个秘密公开化的有效手段——如果你仍然想保留这个秘密的话。尤丽·格雷厄姆是这样表达的：

秘密是无法

坚守的，

它想要被吐露出来，它想要

成为一句谎言。

因此，书写隐秘的生活并不通过揭示实际存在的秘密来完成，而是要对这些秘密进行有意无意的变形和修改，才能说出一种更具普遍意义的真相。如果你毫不拐弯抹角地泄露了一个秘密——说的是最准确凿无疑的真相——事实上你说出来的可能恰恰是关于你的真实的内在生活的一个谎言。最起码从这个秘密的最原初的性质来看，你这么做是错误的，因为秘而不宣是一个秘密存在的基础。每当我把一个隐藏多年的秘密透露给某个人时，在说出口的那一瞬间，我马上发现它不再真实并且微不足道，而这种事情在

欢迎访问：电子书学习和下载网站 (<https://www.shgis.cn>)

文档名称：《小说创作谈重思关于写作技艺的传统观念》大卫·姚斯 (David Jauss) 著.epub

请登录 <https://shgis.cn/post/960.html> 下载完整文档。

手机端请扫码查看：

